# ФОНТАРД

... ДРУЗЯМ ТА ЗНАЙОМИМ




№42 2016

## ГБОТОВІ НА ЗАСІЮАНІ

Мәдаги уродовдууе

## НА ВІМІЮ НА ВІЩЕ!

## УТОЧНЯТИ ПРОБЛЕ

## ТОУКАЛИ- ОАИЛЬТББІ ПРОБЛЕМИ

# ВСТУП ДО НОМЕРА

Ми згадуємо Харків, Полтаву, Кременчук — міста, де ніхто не чекав на славу. Вони просто робили. Своїми руками, своїм голосом. Тут не було ірокезів — зате були голови, які билися. І сцени, які вижили.

Цей номер зібраний з того, що залишилося — і з того, що повертається. Ми не ідеалізуємо 90-ті, але пам’ятаємо: тоді гітару носили в чохлі з підкладки. Апаратуру тягнули сходами на третій поверх. Концерти грали в актових залах технікумів, а репетиції були у гаражах або кабінетах ОБЖ. Фензини — це архаїка, скаже хтось. DIY — для тих, у кого нема грошей на справжній продакшн. Хтось скаже, що всі вже інтегрувались, виросли, стали частиною системи. Ми це чули. Багато разів.

Але знаєш що? Ми знову тут. І ти — тут. Значить, нічого не закінчилось.

У цьому номері ми говоримо не лише про минуле. Ми фіксуємо теперішнє. Огляд альбому «Кармалюк» від Teoriia Gvaltu — це більше ніж музика. Це доказ, що звук може бути зброєю, а фольклор — частиною панк-контексту. Тут є історії про сцени, які робили себе з нуля. Про гурти, що не залишили кліпів, але залишили шум. Про тіло, яке протестує, і культуру, що живе у швах між містами.

. Це архів. Це касета зі змазаним треком, вирізаний текст, останній екземпляр зіну, знайдений у старому рюкзаку. Це ще один доказ, що пам'ять — це дія.

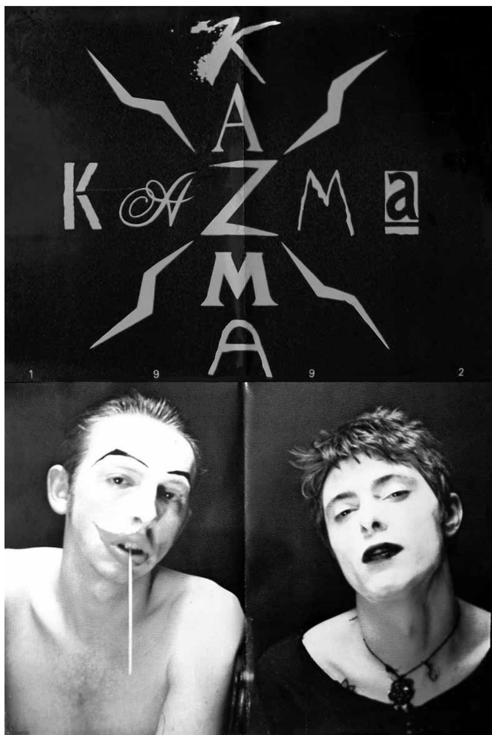
# ХАРКІВСЬКИЙ ПАНК 90-Х

Харківська панк-сцена 90-х: бруківка, шум і пам'ять Харків 90-х років — це місто, яке ніколи не просило дозволу. Заводи ще не встигли зупинитися, а молодь уже шукала інші приводи для зібрань, крім черги за гречкою. У цих бетонних кварталах, між радянськими слідами і першими приватними ларьками, народжувалося щось, чому не було назви, але було відчуття. Те, що згодом назвуть панком, у Харкові починалося не з гітари чи зачіски, а з крику. Іноді — буквально.

Після розпаду СРСР, коли офіційна культура ще не знала, що сказати, андеґраунд уже волав. Фестивалі на кшталт «Рок проти сталінізму» чи харківські збірки 1989–1992 року створювали карту для тих, хто не хотів бути гвинтиком. І хоч великі зали не завжди були відкриті, зате були підвали, квартирники, сцени в ДК і напівтемні клуби, де панк був не стилем, а способом бути серед своїх.

Неможливо назвати всі гурти того часу. Їх було десятки, якщо не сотні. У ті роки будь-який гурт, який мав наглість виступати, автоматично був панком — навіть якщо грав щось середнє між арт-роком і регі. Харківська сцена не ділила на жанри, вона ділила на «наших» і «не наших». Це була органічна культура: якщо в тебе була пісня і бажання — ти вже частина сцени. Якщо ти записував демку на бобінник у ванній — це вже реліз. І якщо тебе слухали на даху общаги, під чарку чи у вагоні метро — ти вже зробив своє.






Серед гуртів, що залишили найбільший слід, згадують «Ку-Ку» — буфф-панк театр, де гротеск і музика зливалися в одне. Їхні концерти були радше кабаре з мотором, ніж звичні виступи. Лідер Євген Кошмар пізніше виїхав до США, і гурт розпався, але харківська легенда залишилася. Поруч — «Товарищ», фолк-панк проєкт Олександра Панченка, який збирався на підлозі і грав напівакустичний бунт під баян. Його альбом «Что угодно, как угодно» потрапив у перелік магнітоальбомів радянського року, а сам гурт став важливим маркером перехідної сцени. Їх слухали в Києві, Москві, Донецьку — на касетах, у передруках, на словах.

Коли хтось каже про «Казму-Казму», хочеться сміятись і плакати одночасно. Психоделічний панк із духовими, готичним фольком і текстами про катакомби любові. Сцена «Нової Сцени» приймала і таке. Вони були дивними — значить, своїми. На фестивалях типу «Культ Модерну» або квартирниках на Зерновій можна було побачити людей, схожих на акторів із кіно, яке не зняли. Хтось приходив із баяном, хтось — з термосом. Але всі слухали одне одного, бо більше ніде не було.

Були й ті, хто грали жорстко. «Stinker» — хардкор/краст-гурт, що гатив сирий звук без цензури. Назва («Смердючка») говорила сама за себе. Їх майже не лишилося в записах, але їхню енергію згадують досі. «Полный Пиздец» — гурт, що навіть у назві не приховував суті. Грали з похуїзмом, виступали в полі, на підлозі, під звуки зламаного

підсилювача. Але в їхніх піснях була правда, і цього вистачало.

Харківська панк-сцена не була лише музикою. Це були клуби — «Форт», «Дира», пізніше — «Мі100», «Просто». Це були квартирники, де стояло п'ятнадцять людей і одна гітара. Це були зіни — від «Положения дел» до самвидавів на колінці. Це були фестини, де хтось знімав на VHS, а хтось продавав свої перші футболки з ручним принтом. Це був панк із обличчям.

Не всі гурти дожили до нульових. Багато хто розпався, роз'їхався, змінив професію. Але пам'ять залишилася. Деякі матеріали нині зберігаються в архівах Сергія Мясоєдова, частина — на Archive.org, а решта — у свідомості тих, хто стояв у першому ряду. Вулиця Леніна в Харкові одного разу була перейменована неформалами на вулицю Джона Леннона — символічно і по-панківськи. Під егідою Василя Рябка тієї ночі сталося те, чого не зробив жоден депутат: культура проговорила вголос те, що відчував двір.

Зрештою, харківський панк 90-х — це не список гуртів. Це — дим, піт, квартири на Холодній Горі, касети з написами кульковою ручкою, переписані пісні з помилками, відчуття причетності. Це покоління, що не чекало поки його визнають, бо йому було байдуже. Воно вже існувало.

І, можливо, зараз, коли хтось згадує той старий куплет про «мент завжди прав» і не може знайти назву гурту, — це навіть краще. Бо ці пісні жили не на обкладинках, а в голосах. Вони передавалися від людини до людини, як шрам або усмішка. І це — найсправжніше з усіх архівів.






Після розвалу Союзу в повітрі Полтави стояла незвична тиша. Не спокійна — а така, що народжує вибух. Зник контроль, зате з'явився простір. У цей простір полізли ті, хто мав гітару, касету, вірш і трохи люті. Їм не потрібні були сцени — достатньо було гаража, кабінету праці, чи шкільної актовки. Усе це й стало сценою. Полтава і Кременчук не просили уваги. Вони просто існували — як дим із хати, яку ніхто не гасить, бо в ній палять заради тепла.

У Полтаві першими лягли у ґрунт касетної історії Онейроїд — двоє хірургів, які грали, ніби зшивали людське підсвідоме. Їхній перший фестиваль 1992 року називався просто й без пафосу: «Будущего нет!».

Саме так: без майбутнього, але з правом бути. Це був не панк і не дарк-фолк — це була інтонація, яку ніхто не міг повторити. А після — пішло.

Полтава почала розмовляти різними голосами. Арахнофобія тягнулася в бік арт-року і виступала навіть на «Червоній Руті». Майор Пронін грав грундж і іронію одночасно, співаючи те, про що зазвичай не співають. Trans-Former виводили поп-рок на сцену під звуки «Стиглої вишні» й виступали на Мазепа-фесті. В одній залі могли зібратись ті, хто слухав Nirvana, разом із тими, хто цитував Гумільова, і все це зливалося в нову мову — мову локального опору.



Але було ще інше Полтави — глибше, темніше, ближче до краю. Тут, під старими дахами, в покинутих кабінетах, звучали КАА, KGB, Епітафія, Екзема, Запрет, Архів, Шок-Оскал. Хтось із них грав двічі, хтось лишив по собі лише демку на плівці. Але всі вони були частиною живої тканини. Це були не гурти — це були зафіксовані нервові імпульси цілого покоління.

Фензини стали внутрішнім голосом цієї сцени. У Полтаві виходив «Гораздо», який робив Геба — жорсткий, непричесаний, зі скотчем на сторінках і від руки перемальованими логотипами. У Кременчуці був «Шизлонг» — редакторка, відома під іменем Мама Зоя, вела цю справу, як приватну війну з мовчанням. Це були не просто тексти. Це були фіксатори подій, репортажі з підвалів, маніфести зі зламаних принтерів. У них ішлося про концерти, тюремні будні, смерть на сходах, перші любові, тріски касет, переломи колонок, і про те, як музика стає способом не здуріти.

Кременчук тим часом вибухав своїм — іншим, але




теж справжнім. Апельсиновое Безобразие було чимось середнім між психоделічним театром і панк-революцією. Лідер гурту, Станіслав «Змєя» Отшельник, записував альбоми майже щомісяця. Їх було понад 30. Вони носили назви, які запам'ятовувались навіть без прослуховування: «Чорні й білі танці», «Apelsin Rooms», «Джа Революшн». Це був космос у під'їзді, де все трималось на мотузці від білизни.

У «Дормаші», «Строителі», на Зеленій Дубраві й у міських парках

Кременчук гудів. Катафалк виривав з колонок дезметал у стилі напівпідвалу, і їхній виступ 1997 року досі існує у VHS-форматі, який тримають у себе ті, хто знає, що то таке — жити без цифрового сліду. Гран-Гримуар додавав до сцени містики, повільності, темряви. Їхню музику згадують як щось між молитвою і зомбі-ритуалом.

Але й це ще не все. Існували компіляції, які тримали сцену разом. Найпотужніша — «Кременчуг Андеграунд». Там були всі: Апельсинове Безобразие, Катафалк, Гран-Гримуар, інші. Ця збірка — архів, фрагмент, викладений у магнітній формі, але цілком живий. Її слухали не заради музики. А щоб знати: ми були.

Усі ці події не були випадковими. Їх творили ті, хто розумів цінність фіксації. Домашні студії Петра

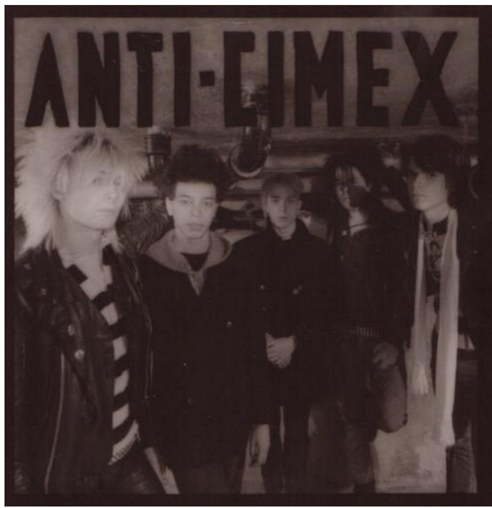






Сливки та Сергія Єгорова були не просто технічними майданчиками — це були храми, де записували не музику, а стан. Коли хтось приносив демку, усі слухали її в тиші. Бо знали: з неї вже не вийде назад.

Полтава і Кременчук 90-х — це не просто два міста на карті андеграунду. Це — два серця, які билися поруч. Одне — гучніше, інше — глибше. І кожне — чесно. Бо в тому часі було небагато, що лишалось справжнім. Але звук, плівка, зін і крик — точно були серед них.



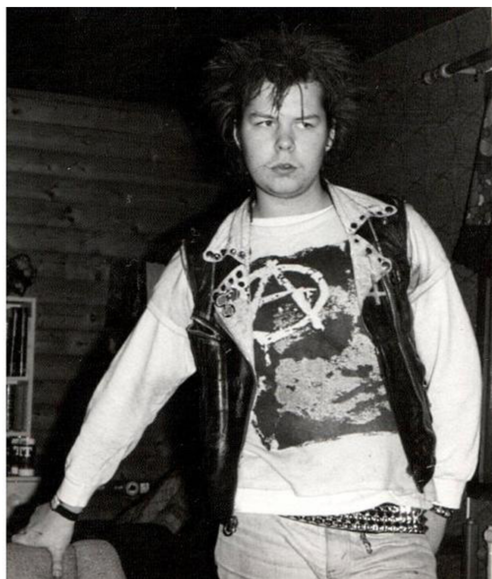

**На початку 80-х у Гетеборзі стояло сиро, шумно і не було чого втрачати. Саме так зароджувався Anti-Cimex — один із найгучніших голосів європейського красту, гурт, який згодом вплине на цілі покоління музикантів і слухачів на обох півкулях. Назва з'явилася випадково, з побуту: rehearsal room кишів пацюками, а на коробці отрути хтось побачив напис Anti-Cimex — назву дезінфекційної компанії. Цього виявилося достатньо.**

**На той момент панк у Швеції вже мав своє обличчя — агресивне, політичне, темне. Але Anti-Cimex принесли інше — ритмічну лють у стилі Discharge, гітарний ґрунт від Motörhead і текстову непримиренність. Саме Discharge запустили infamous d-beat, двобітовий ритм, який спочатку лякав слухачів, а потім став основою для цілої субкультури. Anti-Cimex узяли цей ритм і зробили його ще важчим, ще прямішим, ще гучнішим. Їхня музика була як удар молота: коротко, брудно, невідворотно.**

**Перший склад: Томас Йонссон (бас), Нільс «Nillen» Андерсон (вокал), Йоаким «Jocke» Петерсон (гітара), Чарлі Клезон (барабани).
У 1981-му гурт почав репетирувати під старою назвою «Bhoman Brinner», але дуже швидко змінив і ім'я, і концепцію. Вже у 1982 році Nillen пішов, і вокал перейшов до Томаса. Після кількох змін басиста з'явився Конрад — і команда почала нарощувати темп.**

**Того ж року вони випускають 7-дюймовий**





сингл “Raped Ass”, а вже за рік — “Victims of a Bomb Raid”. Усе це — невеликий, лаконічний формат, у якому звучить лють. Ці релізи стали фундаментом скандинавського красту. Їхній саунд був індустріальним, мов тріск танка, що їде полем. Але при цьому в ньому відчувалась чесність: кожен трек — крик людини, яка не згодна мовчати про війну, нацизм, експлуатацію, контроль.

У 1986-му Anti-Cimex випускають свій перший 12-дюймовий Criminal Trap. Це вже інший рівень звучання, ближче до металізованого хардкору, з похмурим гітарним саундом і атмосферою розбитого міста. Та гурт втомлюється. Учасники не можуть більше тягти на собі тягар краст-сцени. Джокке йде, інші вагаються. Усе розсипається. На якийсь час.

Але в 1990-му — камбек. Новий склад, з гітаристом Кліффом, і новий альбом — Absolute Country of Sweden. Брутальний, цільний, без компромісів. Шведський краст уже не був регіональним феноменом — він став глобальним. У 1993-му вийде ще один альбом Scandinavian Jawbreaker, а також декілька концертників, зокрема Fucked in Finland. Після цього — тиша. Учасники



розходяться в інші гурти: Jonsson формує Wolfpack, Кліфф — Driller Killer.

На відміну від багатьох краст-команд, які залишилися локальними, Anti-Cimex стали іконою. Їх цитували музиканти в Японії, США, Польщі, Італії. Їхній стиль — d-beat + грязний гітарний метал + тематика політичної ненависті — став універсальною формулою для красту.

Інтерв'ю з гуртом тих років — окрема поема. Томас жорстко відповідає на питання про Oi!: «повне лайно». Про Exploited: «модна група, яка тягне гроші». Про вівісекцію: «жорстокість, яка не повинна існувати». Про плани на майбутнє: «пити, грати, записуватись для Noise-Not-Music vol.1 і, можливо, виступити з Crass».

Anti-Cimex були не про надію. Вони були про правду. Про правду, яку кричиш у мікрофон, коли світ гниє. Вони були голосом тротуарів, задрипаних squat'ів, репетиційних, які пахнуть пивом і потом. Вони не писали гімнів — вони писали удари. І ці удари досі відлунюють у головах тих, хто шукає справжній, непричесаний звук вулиці.




Ляття стоїть на сцені у Тампере, тримає мікрофон як зброю. Йому давно за п'ятдесят. У залі молоді обличчя, у залі старі панки, у залі ті, хто знає, що панк — це не про вік. Він кричить щось фінською, і хоч не всі розуміють слова, але зрозуміле все. Це KOHU-63. Один із перших. Один із тих, хто вижив.

Гурт з'явився наприкінці 70-х — у країні, яка здавалася надто тихою, надто охайною для панк-руху. Але Тампере, друге місто після Гельсінкі, дало вулицям звук. У 1979 році KOHU-63 потрапили на перший фінський панк-збірник із піснею Just Like Eddie, I Hate Teddy. Після того — тільки рідна мова. Бо фінський панк не намагався бути зрозумілим, він намагався бути чесним.

У 1981 вийшла перша EP — Pelimannimusaa. Чорно-біла, з хрипами й рваними гітарними рифами. А вже в



1982 — альбом Lisää verta historiaan («Більше крові в історію»). Після цього гурт на деякий час замовкає: Ляття — вокаліста — садять у в'язницю. Але це не фінал. Це просто пауза.

KOHU-63 повертаються в 90-х, коли на поверхню починає випливати те, що здавалося похованим. Альбом Greatest Shits (1996) — зухвалий жест саморефлексії, ніби вони знущаються з власної історії. Далі — Korkeapaineistettu hullujenhuone (2004), який звучить, наче психіатрична лікарня після апокаліпсису. Вони гастролюють, грають у США, виходить навіть документальний фільм про тур.

KOHU-63 — це не просто гурт. Це явище, що стало частиною цілого піджанру — finn-core. Фінський хардкор з грязним звуком, агресивною політикою, відвертим зовнішнім виглядом. KAAOS, RIISTETYT, Terveet Kädet — усі вони творили цей звук у Тампере. Але саме KOHU-63 стали голосом, який не стихає навіть тоді, коли інші мовчать.

Через гурт пройшли десятки музикантів — учасники Sekasorto, Bastards, Kuolleet Kukat. Сцена в Тампере тоді не ділилась на свій-чужий — вона просто була. І той, хто стояв у залі з касетою в кишені, був так само частиною руху, як і той, хто волав у мікрофон. У місті зараз досі можна зустріти літніх панків. І це нормально. Бо в Фінляндії панк — це не фаза. Це форма дихання.

Ляття казав: «Справжнім панком стаєш після 30». І він мав рацію.





Тому що, коли всі грають, щоб бути почутими, справжній панк грає, щоб не зрадити себе. Йому байдуже, чи слухають. Він робить це, бо не може не робити.

KOHU-63 живі. Один учасник з оригінального складу — Ляття. Але вистачає. Бо голос залишився. І що найцікавіше — їх сьогодні більше слухають у Бразилії та Японії, ніж у Фінляндії. Але хіба панку потрібна географія?

Поки сцена тримається на людях, які все ще можуть тримати гітару й не брехати — панк живий. І KOHU-63 — це доказ. І якщо ваші діти колись спитають, що таке справжній фінський панк, покажіть їм не лише альбом. Покажіть фото. Де Ляття стоїть під сцену і сміється. У нього в очах все ще вогонь.

# NOISE / INDUSTRIAL HOLOCAUST

В історії музики є жанри, що з'являються як жарт — але з часом стають зброєю. І є жанри, що були зброєю, поки їх не перетворили на жарт. Нойзкор — саме такий випадок. Колись він означав безкомпромісність. Тепер — мем. Але до того, як все це стало контентом, був реальний гуркіт. І реальний гурт. І називались вони NOISE.

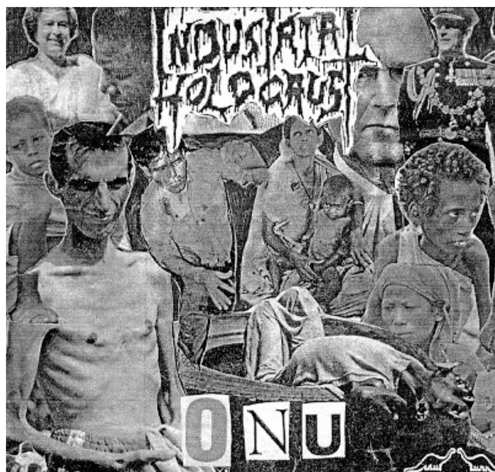
У 1990-х шумові панки з Південної Америки ще вірили, що музика може щось змінити. Вони не продавали платівки, не робили турів, не мріяли про контракт. Їхня мета — руйнування форми. А ще — боротьба з системою, не словами, а самою структурою звучання. Їхні релізи не продавались. На обкладинках — чітко: "не купуйте це за гроші. Тільки обмін". Це була не поза — це був принцип. Вони не відокремлювали андерграунд від підпілля — це було одне й те саме.

Спліт NOISE з INDUSTRIAL HOLOCAUST (2001) — не просто реліз, а маніфест. Всього 200 копій. Без промо. Без дисків. Без діджиталу. На конверті —

автомат Калашникова. На звороті — прокльони капіталістам. Їх не цікавив тираж — їх цікавила передача. Ідеї. Школи. Коду. Це був той самий нойз, якого не існує в стримінгу — тільки в репетиційній, у касеті з тріском і у пам’яті того, хто тримав це у руках.

Сам нойзкор 90-х — це не музика в класичному сенсі. Це ландшафт без мелодії. Це концепція, що панк може бити ложкою по чемодану — і залишатися панком. І якщо це звучить як нісенітниця — то ви просто ніколи не бачили справжнього нойзкору. Він не веселий. Він не милий. Він не старається. Він каже: все згоріло. І це — все, що лишилось. Сьогодні нойзкор перетворили на пародію. Майспейс, MP3 і тонни клону — симулякрів, що косплеять шум без смислу. Але NOISE були не про косплей. Їхні записи — це хроніка краху. Це відсутність форми як форма спротиву. Це не гра. Це — болісна правда, замаскована під хаос. Свої спліти вони робили не для




шоу — а як свідчення. Багато хто вважає їх одними з п’яти найвпливовіших гуртів у жанрі. І так, більшість релізів знайти неможливо. Але кожен, хто тримав у руках їхні плівки — тримає шматок культури, що не піддається консервації.

NDUSTRIAL HOLOCAUST на додачу — троцькісти. Їхні релізи звучать як лівий маніфест у формі гуркоту, а назви на кшталт In Defense Of Socialistic Revolution — не іронія. Їхня правда — злива. Їхня форма — шум. Їхній посил — дістати тебе через перепони системи, інфраструктури й апатії.

Нойзкор більше не існує. У принаймні в тому вигляді, в якому він мав сенс. Сьогодні лишилися тільки тіні: бездушні копії, шум як лого, ритуал без ритуалу. Але іноді, в середині нічної репетиційної, коли старий запис NOISE доходить до останньої доріжки, ти згадуєш, що нойз — це не музика. Це форма буття. Без імен. Без плану. Без фільтрів.

# VALSE TRISTE
## Гурт, який не зникав

Каухайокі — невелике місто в глибині Фінляндії. Там немає великих клубів, нічого схожого на столичну сцену, але у 1983 році там з'явився гурт Valse Triste. Перші репетиції — це стандартний для будь-якого маленького міста набір: брудний звук, саморобні демки, постійна зміна складу, але щось тримало їх на плаву. Склад постійно мінявся, демки виходили сирими, але десь у 1988-му стало зрозуміло, що це вже не просто проект «на репетиціях».

У 1990 році вийшов перший офіційний семидюймовий сингл, і гурт почав грати наживо. До 1993-го вони вже мали п'ять релізів і сформовану репутацію концертного гурту. Учасники йшли і повертались: Janne, Tepe, Raine, Mika. Коли хтось ішов — шукали заміну. Коли не могли знайти — чекали. Це не була кар'єра. Це був рух.

У 1999 році Valse Triste записують перший повноформатний альбом — Turha Ruokkia Ruumiita. Музика не претендує на щось революційне — це прямолінійний краст, без концептуальних рішень, без показної брутальності. Вони не грають роль — вони просто грають. Напруга йде не з агресії, а з напруженого ритму й текстів, які не кричать, а ріжуть.

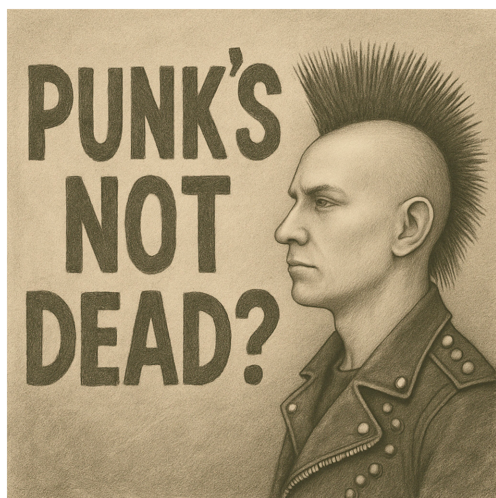
У 2001 році під час виступу у сквоті вокаліст Wasky зламав шию. Лікарі, параліч, прогнози. Але через кілька місяців він повертається. Це не про героїзм, а про впертість. Вони знову їдуть у тур, записують другий альбом, а потім знову — відхід учасників. У 2007, 2008, 2009 — чергові втрати складу. Знову пауза, знову пошуки. У 2011-му до Valse Triste приєднуються музиканти з Abnormi, виходить новий спліт, гурт

знову виступає.

Valse Triste не були великим гуртом. Вони не створили жанр і не намагались комусь сподобатись. Їхні записи — це просто частина краст-культури Фінляндії, без зайвих претензій. Їхні тури — це не історія підкорення Європи, а короткі виїзди з конкретною метою: грати. Їхні пісні не відкривали нові теми, але й не ходили по колу. Це був гурт, якому достатньо було мати склад, мінімальний звук і бажання — щоб робити нову платівку.

З часом усе стало складніше: майспейс, зміна сцени, втрата доступу до простих студій, перевантаження дистро. Але навіть тоді вони ще намагалися зібратись. Не заради майбутнього — просто тому, що не доробили.






У середині 1970-х років у Великій Британії виник панк як форма протесту проти соціальних та економічних негараздів. Він швидко перетворився на субкультуру з характерною музикою, модою та ідеологією. Однак з часом панк був комерціалізований, і його естетика стала частиною мейнстримної моди. Дизайнери, такі як Вів'єн Вествуд, інтегрували панк-елементи у свої колекції, що призвело до втрати первісного бунтарського духу.

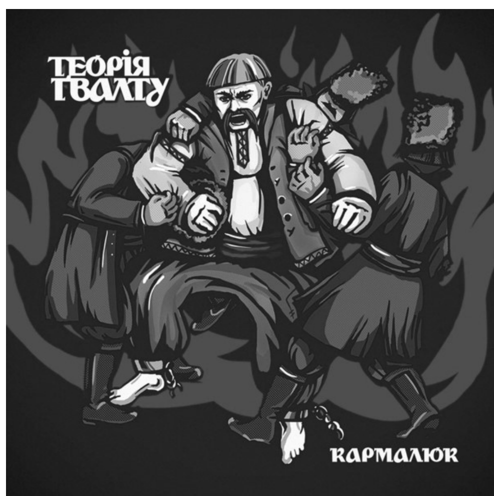
В Україні панк-сцена розвивалася інакше. Через обмежений доступ до західної культури, українські панки створювали власну ідентичність, спираючись на місцеві традиції та реалії. Вони не носили ірокези, а віддавали перевагу

оселедцям або голеним головам. Їхній стиль був більш стриманим, але не менш виразним.

У Росії панк також зазнав трансформацій. Гурт "Гражданская Оборона" спочатку був символом спротиву, але згодом його лідер Єгор Лєтов приєднався до Націонал-більшовицької партії, що викликало суперечки серед шанувальників. Це приклад того, як панк може бути використаний для просування політичних ідеологій.

У Польщі панк-сцена була тісно пов'язана з політичним протестом. Гурт "Kult" та його лідер Казік Сташевський використовували музику для критики влади та соціальних проблем. Їхній стиль поєднував панк, рок та інші жанри, створюючи унікальний звук.

Сьогодні панк продовжує існувати в різних формах. Хоча його естетика була комерціалізована, справжній панк живе в DIY-культурі, незалежній музиці та активізмі. Він залишається символом спротиву та самовираження, нагадуючи нам, що панк не мертвий.




Хмельницький гурт Teoriia Gvaltu випускає альбом, що міг би з однаковим успіхом зійти як за саундтрек до сільської бійки на ярмарку, так і за політичний маніфест. Альбом має назву «Кармалюк», і це не просто натяк на народного месника — це виклик усім, хто забув, що протест може бути веселим, гучним і… трохи стьобним.

Вісім треків — вісім історій, в яких змішано все: фолк-панк, трохи реггі, ска-ритми й щедра ложка хуліганської іронії. Усе це зварено на вогнищі, яке палає на обкладинці платівки, — навколо Кармалюка, який лупить шляхту кулаками, так ніби й не минуло двісті років. Сама ілюстрація — вже

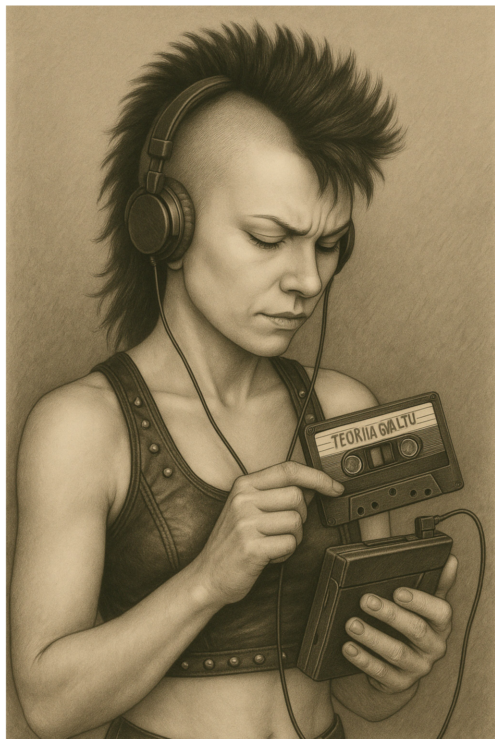
політична заява, антипафосна й дико стилізована: трохи «козаки з мультфільмів», трохи «київський двіж початку 2000-х».

Назви треків самі собою вже як анекдоти з присмаком вишневої самогонки: «12 пастухів», «Дудар», «Фетишист», «Марсіянські веди». Пісня «Drag Her Around The Road» взагалі звучить як хардкорний ремікс на тему міжгалактичної драми з фольклорними відтінками.

Але під цим бурлеском — серйозна культурна програма. Бо якщо дивитися на «Кармалюка» як на концепт, то це не просто хуліганський альбом. Це — спроба осмислити український бунт не як пафосну боротьбу за ідеї, а як спосіб життя. І панк тут — не поза, а форма побутування в реальності, де влада — це завжди хтось далекий, а правда — це те, що ти кажеш у підвалі з мікрофоном у руках.

Гурт Teoriia Gvaltu не боїться стьобати самих себе — і це головна зброя, якої не вистачає багатьом. Бо як казав один старий панк, «поки смієшся — не боїшся». І цей сміх — не дешевий, не телеекранівський. Він іде з глибини. Він про досвід. Про те, що Кармалюк — це не тільки легенда, а й живий архетип спротиву. І сьогодні він ходить у косусі, грає на басу і пише пісні, щоб тобі було що слухати, коли темніє.

P.S. Офіційний цифровий реліз альбому «Кармалюк» заплановано на кінець літа — готуйтесь зі смаком послухати гарної музички, яка не просто качає, а й нагадує, чому ми ще тримаємось.



# ІНТЕГРАЦІЯ НЕФОРМАЛІВ

## ЧИ ГОТОВЕ СУСПІЛЬСТВО ДО ДІАЛОГУ?



**Ще десять років тому слово «неформал» викликало однозначні асоціації: хлопці в косухах, важких черевиках і з зачісками, які вирізняли їх із натовпу. Дівчата в чорних футболках із назвами панк- та метал-гуртів. Вони здавались чужими, а часом навіть небезпечними. Проте сьогодні ситуація суттєво змінилася. У суспільстві поступово починає формуватися новий погляд на неформальну молодь.**

**Причин кілька. Головна з них — час. Перші українські неформальні субкультури зароджувались наприкінці 1980-х років, як відповідь на застій радянської системи та дефіцит свободи. Панк, рок, скінхеди, готи — усі вони шукали альтернативні способи самовираження, часто через протест або виклик суспільству. Але тепер, у 2016 році, коли Україна пережила дві революції, анексію Криму та війну на Донбасі, молоде покоління вже інакше сприймає світ. Ті, кого раніше називали «неформалами», сьогодні інтегруються у широкий соціальний контекст. Вони не прагнуть руйнувати — навпаки, вони хочуть творити.**

**Прикладом цієї тенденції стали волонтерські рухи, які виникли на тлі Майдану та бойових дій на сході України. Тепер у волонтерських таборах чи на благодійних концертах можна побачити панків, хардкорщиків чи представників стрейт-ейдж. Волонтерська діяльність перетворилася для них на природну форму соціалізації. Вони вже не є чужинцями, а навпаки — потрібні суспільству саме завдяки своїй організованості та**

здатності до самостійних рішень.

Іншим яскравим прикладом інтеграції стала творчість гурту «Brutto» Сергія Міхалка, фронтмена культового білоруського гурту «Ляпис Трубецкой». Його музика, що поєднує панк, ска та соціально-значущі тексти, стала символом боротьби за свободу не лише в Білорусі, а й в Україні. «Brutto» збирає величезні концертні зали і стадіони, хоча ще зовсім недавно така музика вважалася маргінальною. І ось — дивовижне перетворення: неформальний протест стає мейнстримом, формуючи нову культуру громадянської активності.

Не менш цікаво спостерігати за тим, як





молодь із субкультурних спільнот стає носієм сучасного культурного тренду. Скажімо, популярність татуювань та пірсингу серед української молоді стрімко зросла, перетворившись із знаку протесту на естетичну норму. Це вже не стільки виклик, скільки прагнення підкреслити власну індивідуальність, і суспільство перестає бачити в цьому щось небезпечне чи девіантне.

Проте залишається відкритим питання: чи готове суспільство до діалогу з людьми, які мислять інакше, які виглядають інакше? Сьогоднішня Україна, здається, зробила крок назустріч інтеграції

неформалів у загальну культурну канву. Але чи є цей діалог рівноправним, чи він все ще формується як поступка більшості меншості?

Сьогодні ми бачимо, що більшість молодіжних субкультур перейшли від протесту до конструктивної діяльності. Вони відкривають творчі студії, галереї, арт-кафе. У Харкові, Львові, Києві, Одесі виникають простори, де панк-музика, інсталяції, стріт-арт співіснують із літературними читаннями, лекціями, громадськими акціями. Це яскраві та популярні локації, які приваблюють не лише молодь, але й дорослих людей.

Яскравим прикладом став львівський арт-простір «Фредра.61», де поруч існують молодіжні панк-концерти, літературні вечори та дискусії про




соціальні зміни. В Києві таким прикладом є «Mezzanine», у Харкові — «Живот». Усі ці простори, відкриті представниками неформальної культури, стали не просто майданчиками для творчості, але й повноцінними платформами для суспільного діалогу.

Українське суспільство справді зробило перший важливий крок до того, щоб побачити неформалів не як чужинців, а як партнерів, що мають власний досвід і бачення майбутнього країни. Поступово стирається межа між «ними» і «нами». Але, попри ці успіхи, залишається головне питання: чи справді суспільство готове приймати не лише зручні, але й незручні погляди та ідеї?

Можливо, Україна стоїть на порозі нового етапу взаємодії з молодіжними субкультурами. Якщо суспільство остаточно визнає, що «інше» не означає «небезпечне», а лише «відмінне», це може стати початком принципово нового суспільного діалогу — діалогу, якого наша країна потребує більше, ніж будь-коли.



# Is Disco Dead?

BY GLORY FNO



# Marrying Punk Styie



# GROWING ECONOMY

EMOBITBG

eclnc

invadern


DEAD